STREISÎNGEORGIU. OBSERVAȚII PRELIMINARE PRIVIND PICTURILE MURALE

VASILE DRĂGUȚ

Motivată de marele interes istoric și artistic al monumentului, de convingerea că este vorba despre un edificiu mult mai vechi decît părea să ateste pisania din 1408—1409, restaurarea bisericii Sf. Gheorghe din Streisîngeorgiu s-a impus ca un act de reconsiderare critică a uneia dintre cele mai importante mărturii privind istoria medievală a românilor din Transilvania [1].

Prezența în acest număr de revistă a raportului definitiv de cercetare arheologică, împreună cu alte materiale de ordin filologic și tehnic, face inutilă reluarea aici a unor considerații generale privind istoricul și valoarea documentar-arhitectonică a venerabilei ctitorii. Ne vom mărgini, în cele ce urmează, să punctăm cîteva probleme de ordin stilistic și iconografic prilejuite de parțiala decapare a picturilor murale aparținînd stratului 1313—1314; de asemenea dorim să facem evidentă, încă de pe acum, poziția eminentă pe care aceste picturi o ocupă în cadrul artei vechi românești în general și din Transilvania în special.

Ca urmare a lucrărilor de decapare efectuate pînă în prezent de către pictorii restauratori, au fost date la iveală următoarele imagini care aparțin stratului de frescă datat 1313—1314 prin pisania datorată zugravului Teofil:

— pe peretele de răsărit al altarului, în zona mediană, de o parte și de alta a ferestrei, au apărut figurile sfinților ierarhi Nicolae și Vasile cel Mare, iar sub fereastră se află pisania;

— pe pereții laterali ai altarului sînt pictați cîte doi sfinți militari călări;

— pe intradosul arcului triumfal, încă nedecapat în întregime, poate fi identificat mielul mistic;

— pe peretele de vest al navei și în zona imediat învecinată a peretelui nordic, sondaje izolate au scos la lumină porțiuni semnificative din *Judecata de apoi*, respectiv detalii din chinurile iadului („șerpii cei neadormiți").

Deși este de așteptat ca decapările viitoare să pună în valoare și alte imagini, desigur utile pentru o analiză minuțioasă, ne grăbim să remarcăm faptul că, prin stilul lor, picturile de la Streisîngeorgiu fac evidentă o originală sinteză dintre mijloacele de expresie proprii picturii de veche tradiție bizantină și unele soluții provenind din ambianța picturii romanice tîrzii.

Mai aproape de canoanele bizantine sînt figurile celor doi ierarhi. Înveșmîntați cu sacosuri albe decorate cu cruci negre, cei doi ierarhi sînt înfățișați frontal, avînd în mîna stîngă evanghelia, iar cu dreapta făcînd gestul binecuvîntării. Conform tipologiei stabilite de erminii, Nicolae are figura unui bătrîn blajin, cu barbă albă, rotunjită, în timp ce Vasile cel Mare are o barbă brună, prelungă și fizionomie severă. De observat că ierarhul Vasile cel Mare are pe cap o mitră cu aspect de scufă, conform unui model obișnuit pentru călugării orientali. Încă incomplet decapate, imaginile sfinților militari se impun atenției în primul rînd prin desfășurarea foarte generoasă a compozițiilor, de asemenea prin desenul foarte energic, esențială pentru construirea figurilor fiind linia de contur, groasă, cu duct continuu, cu numeroase naivități și stîngăcii de redare, dar foarte expresivă ca efect. Aceleași observații sînt valabile pentru figurile ce populează iadul, cu sublinierea faptului că, în pofida interpretării simplificate, pieptănăturile amintesc de modelele elenistice.

Modul foarte simplu de redare ca și aparența arhaizantă a picturilor de la Streisîngeorgiu — asupra acestei din urmă probleme vom reveni în mod special — fac posibilă considerarea a două ipoteze de lucru:

a) datorită formației provinciale, quasi-populare, a meșterului Teofil, acesta a recurs la mijloace de comunicare picturală foarte directe, cu obișnuita, în acest caz, accentuare a desenului;

b) ne aflăm în fața unor imagini care au păstrat amintirea unor modele mai vechi, fiind, deci, o mărturie a unei evoluții locale specifice.

Dar, înainte de a opta pentru una dintre aceste două variante, este necesar să fie examinate cîteva aspecte de ordin iconografic. În legătură cu reprezentarea *Judecății de apoi* pe peretele vestic al bisericii, parțial și pe peretele nordic, amintim că în Transilvania cea mai veche pictură murală în programul căreia se află o „judecată" se păstrează în biserica din Sîntă Mărie Orlea (jud. Hunedoara), fiind datată 1311. [2] Deși picturile în discuție sînt separate în timp doar de doi ani, deși ambele monumente se află în Țara Hațegului, deci la mică distanță unul de celălalt, nici stilistic, nici iconografic nu poate fi invocată vreo asemănare între cele două „judecăți". La Sîntă Mărie Orlea, marea compoziție a *Judecății de apoi* se află pe peretele sudic al navei și vădește pronunțate caracteristici occidentalizante. Dimpotrivă, la Streisîngeorgiu, aceeași temă a fost pictată pe peretele vestic, cu extindere pe peretele nordic, permițînd să se presupună — dată fiind obișnuita dispunere simetrică a grupurilor compoziționale — că și pe peretele sudic, încă necercetat, se conservă o parte din „judecată". Astfel organizat, ansamblul *Judecății de apoi* de la Streisîngeorgiu își găsește un convingător corespondent în pictura bisericii din Leșnic, pe Mureș, tot în județul Hunedoara, pictură databilă în jurul anului 1400 [3]. Și la Leșnic, reprezentarea *Judecății de apoi* ocupă o parte din suprafața peretelui nordic, zona fiind rezervată

[1] În general, restaurarea unui monument istoric este justificată ca o măsură de salvare, menită să asigure păstrarea vestigiului. Sînt însă numeroase cazuri cînd restaurarea se impune ca un act de recuperare și de punere în evidență a unor valoroase realizări arhitectonice pe care neinspirate intervenții ulterioare le-au ascuns sau le-au alterat ca expresie. O asemenea acțiune de recuperare este cu atît mai necesară cu cît semnificația istorică a monumentului depășește limitele obișnuite, putînd să deschidă noi perspective de înțelegere privind o epocă mai puțin cunoscută. Principial, în această situație se află destul de multe monumente din țara noastră, din Transilvania îndeosebi, care — în condițiile inexistenței mărturiilor documentare scrise — pot demonstra, fără echivoc, vigoarea și originalitatea societății românești, capacitatea ei de realizare pe planul creației artistice. În lumina descoperirilor de la Streisîngeorgiu, de la Voievozi, de la Hodoș-Bodrog, de la Mica-Mănăstirea etc. este evident că tezele unor istoriografi orbiți de șovinism și iredentism, conform cărora populația românească din Transilvania s-a instalat aici abia în secolele XIII—XIV, se acoperă de ridicol.

[2] Pentru picturile de la Sîntă Mărie Orlea, I. D. Ștefănescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie jusqu'au XIX^e siècle*, Paris, 1932, p. 223—239; Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, I, București, 1959, p. 397—402; Vasile Drăguț, *Pictura murală din Transilvania (sec. XIV—XV)*, București, 1970, p. 11—17; Idem, *Picturile bisericii din Sîntă Mărie Orlea, cel mai vechi ansamblu mural din țara noastră*, în „Buletinul Monumentelor Istorice", 1971, nr. 3, p. 61—74.

[3] Vasile Drăguț, *Biserica din Leșnic*, în „Studii și cercetări de istoria artei", 1963, nr. 2, p. 423—433; idem, *Pictura murală din Transilvania...*

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1. Biserica din Streisîngeorgiu; fragment din „Judecata de apoi".

chinurilor iadului, la fel ca la Streisîngeorgiu, similară fiind și tratarea liniară a figurilor, cu evidente ecouri din pictura de tradiție bizantină. Așadar, fie și cu titlu provizoriu, se poate considera că ansamblul mural de la Streisîngeorgiu constituie modelul de referință pentru rezolvarea temei eshatologice de la Leșnic, un model intermediar desigur, pentru că vechimea prototipului trebuie să fie cu mult mai mare.

Că picturile de la Streisîngeorgiu conțin elementele model pentru iconografia ctitoriilor românești ulterioare, pare să o dovedească și imaginile, atît de neașteptate, ale sfinților militari călări din altar. Neașteptate, pentru că, într-adevăr, reprezentarea sfinților militari ecvești în pictura interioarelor de biserici are un caracter de excepție în țara noastră [4]; iar în altar situația de la Streisîngeorgiu este absolut unică. Dar, remarcînd această împrejurare, este locul să aducem în discuție faptul că reprezentarea sfinților militari călări, în compoziții de mari dimensiuni, se regăsește la monumente românești din Transilvania de sud, respectiv la Leșnic, la Crișcior și la Ribița, toate din județul Hunedoara. La Leșnic, pe peretele nordic al navei, apar, alăturați, doi sfinți militari călări (neidentificați — probabil sfinții Gheorghe și Dumitru), la Crișcior [5] pot fi văzuți pe peretele vestic sfinții Dumitru și Toader călări, iar pe peretele nordic există o frumoasă reprezentare a Sfîntului Gheorghe în luptă cu balaurul, aceeași scenă regăsindu-se și la Ribița [6]. Știind că picturile de la Leșnic și Crișcior se situează către anul 1400 și că cele de la Ribița sînt datate exact 1417, știind că în toate cazurile imaginile sfinților ecvești au fost tratate cu grijă, prestigiul de care se bucurau putînd fi lesne dedus din dimensiunile mari și din așezarea la loc de cinste, se poate afirma că în mediul românesc transilvănean a existat o modă iconografică în acest sens [7].

Dacă pînă de curînd am fi fost tentați să căutăm exemplele comparative în epoca în care au fost pictate monumentele respective, odată cu descoperirea imaginilor de sfinți ecvești de la Streisîngeorgiu se demonstrează că avem de a face cu o tradiție locală veche de cel puțin un veac.

p. 26—29. A se vedea și Ecaterina Cincheza Buculei, *Ansamblul de pictură de la Leșnic — o pagină din istoria românilor transilvăneni din veacul al XIV-lea*, în „Studii și cercetări de istoria artei — seria artă plastică", 1974, p. 45—58. În acest din urmă articol, surprinde confuzia interpretărilor istorice iscate de ignorarea faptului că ideile de națiune și conștiință națională sînt realități care se cristalizează abia în secolele XVIII—XIX.

[4] Precizăm că ne referim în exclusivitate la pictura monumentelor românești, ortodoxe deci.

[5] Vasile Drăguț, *Pictura murală din Transilvania...*, p. 30.

[6] Idem, p. 34.

[7] Un sfînt militar ecvestru există și pe fațada nordică a turnului bisericii din Pești, de asemenea figura Sfîntului Gheorghe călare a fost identificată la parterul turnului bisericii din Strei (Ecaterina Cincheza Buculei, *Portretele constructorilor și pictorilor bisericii din Strei*, în „Studii și cercetări de istoria artei — seria arta plastică", 1975, p. 67). Chiar dacă în aceste cazuri poziția imaginii pictate nu este în naos, încă se poate vorbi despre o reprezentare de tip special care concordă ca problematică cu cele de la Leșnic, Crișcior și Ribița. Amintind că picturile bisericii din Strei datează cu probabilitate din deceniul 1360—1370, imaginea Sfîntului Gheorghe de aici ar putea fi considerată drept inel de legătură între Streisîngeorgiu și grupul de monumente amintit.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 2. Biserica din Streisîngeorgiu; fragment din „Judecata de apoi".

Evident, ne putem întreba de unde a venit moda reprezentării monumentale a sfinților militari călări chiar în spațiul naosului și altarului. De multă vreme s-a observat că una dintre particularitățile iconografiei bisericilor rupestre din Cappadocia este frecvența destul de mare a sfinților cavaleri înfățișați fie în simplă atitudine de paradă, fie în luptă cu balaurul, fie (în cazul sfîntului Eustatie) urmărind un cerb.

La Soghanle, la Orta Köy, la Göreme, la Djanavar Kilise și la multe alte monumente, eruditul G. de Jerphanion [8], iar mai recent Marcell Restle [9] au consemnat și au reprodus în lucrările lor asemenea imagini, uneori de o surprinzătoare amplitudine in raport cu suprafața pereților, ceea ce le conferă o sesizantă monumentalitate. Dar Cappadocia este foarte departe de Transilvania și întrucît cele mai multe picturi, din cele care ar putea fi implicate în discuția de față, sînt datate în secolele XI—XII, considerarea unor relații directe pentru explicarea imaginilor de la Streisîngeorgiu nu ar avea nici o acoperire științifică.

O soluție verosimilă pare să fie oferită în acest caz de sudul Italiei unde, încă din secolul al VII-lea — fugind din fața invaziei musulmane — se refugiază numeroși călugări originari din Siria și Asia Mică, deci și din zona Cappadociei. În Puglia, în Basilicata, în Calabria pot fi văzute și azi importante mărturii ale existenței comunităților de călugări orientali, adepți ai regulei sfîntului Vasile, de unde și denumirea de basilieni. Vorbind despre mărturii, avem în primul rînd în vedere zecile de așezări rupestre de la Massafra, Mottola, Matera, Fasano etc., așezări constituite din chilii și biserici pictate, totul într-o concepție care poate fi considerată fără exagerare cappadociană [10]. Active pînă tîrziu, în secolele XIV—XVI, aceste aspre așezări monahale de tip oriental au fost respectate deopotrivă de catolici — de papalitate și de ordinele călugărești — de asemenea de ortodocșii din Peninsula balcanică, atrași în sudul Italiei și de moaștele Sfîntului Nicolae păstrate în basilica din Bari [11].

Pentru problema care ne preocupă, important este faptul că în bisericile rupestre aparținînd călugărilor basilieni din sudul Italiei pot fi văzute numeroase reprezentări de sfinți militari călări, în compoziții monumentale situate la locuri de cinste. În biserica San Nicola din Faggiano se află sfinții Teodor și Gheorghe, la Lama di Penziero este înfățișat Sf. Gheorghe, la biserica San Giorgio din Laterza sînt mai multe imagini cu Sf. Gheorghe

[8] Guillaume de Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce*, Paris, 1932—1942, II—1, p. 311, 241—242, 361, 364.

[9] Marcell Restle, *Die byzantinische Wandmalerei in Klein Asien*, Recklinghausen, 1967, I—III.

[10] În acest sens G. de Jerphanion, *op. cit.*, II—2, p. 458. A se vedea, de asemenea, P. Luigi Abatangelo, *Chiese-cripte e affreschi italo-bizantini di Massafra*, I—II, Toronto, 1966; Giuseppe de Vincenzo, *Ai santuari rupestri di Mottola*, Mottola, f.d.; La Scaletta, *Le chiese rupestre di Matera*, Roma, 1966; Antonio Chionna, *Insediamenti rupestri nel territorio di Fasano*, Fasano, 1970. O privire de ansamblu, încă utilă, la Alba Medea, *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliese*, Roma, 1938.

[11] Între altele, este semnificativ că la racla sfîntului se află o icoană dăruită de țarul sîrb Ștefan Dușan.

https://biblioteca-digitala.ro

înfruntînd balaurul, la bisericile Sant Angelo, Santa Margherita și San Nicola apar mai multe reprezentări ale Sfîntului Gheorghe [12], enumerarea fiind departe de epuizare.

Pentru o raportare a picturilor de la Streisîngeorgiu la amintitele exemple italice, care datează din secolele XII—XIII, un argument în plus este oferit de prezența, pe peretele răsăritean al altarului, a sfinților Nicolae de la Bari și Vasile, regulă care nu știm să mai fi fost păstrată în Balcani, dar care era respectată în așezările rupestre din Puglia și Basilicata [13].

Dacă mai socotim că stilul picturilor de la Streisîngeorgiu prezintă numeroase asemănări — simplitate, grafism etc. — cu cel din sudul Italiei, dacă avem în vedere, de asemenea, libertatea programului iconografic, caracteristică pentru monumentele românești hunedorene pînă în primele decenii ale secolului al XV-lea, temeiurile unei corelări cauzale par a fi îndestulătoare.

Rămîne de răspuns la întrebarea : care anume au fost factorii istorici care au favorizat asemenea relație artistică. Soluția cea mai simplă ar fi invocarea momentului în care dinastia angevină — ramura sud-italiană — a ajuns să-și dispute tronul Ungariei, după stingerea ultimului rege arpadian (1301). Se știe că, începînd din anul 1307, regele Carol Robert și-a instalat reședința la Timișoara și că abia în anul 1323 s-a hotărît să plece definitiv la Buda. Prin el și curtea sa influența culturii și artei italiene se putea manifesta din plin în Banat și în Transilvania, zone în care tînărul dinast găsise un sprijin de nădejde împotriva înaltei nobilimi maghiare care nu-l dorea. Tot atunci puteau veni, sub protecția devenită tradițională a regelui, grupuri de călugări basilieni care puteau fi atrași de mediul românesc ortodox din Banat și din Transilvania.

Ținînd seama că picturile de la Streisîngeorgiu sînt datate 1313—1314, acoperirea cronologică pentru explicarea fenomenului pare îndestulătoare. Și totuși, față de foarte expresiva pecete locală, față de caracteristicile atît de românești ale pisaniei prin care zugravul Teofil își precizează, neintenționat, dar fără echivoc, naționalitatea, credem că soluția prezentată mai sus, deși verosimilă, nu este întrutotul conformă cu adevărul istoric.

Cu titlu de ipoteză de lucru, supunem atenției următoarea variantă pe care o pot întări sau infirma numai cercetările arheologice :

În primele decenii ale secolului al XIII-lea se înregistrează în țările române o puternică ofensivă a catolicismului, favorizată de căderea Constantinopolului sub cruciați. Papa Inocențiu al III-lea s-a interesat în mod special de soarta mînăstirilor ortodoxe (românești deci) din Banat, Crișana și Transilvania [14] ; de asemenea a încurajat colonizarea cavalerilor teutoni în țara Bîrsei. Urmînd aceeași politică, papii Honoriu al III-lea și Grigore al IX-lea au încercat să extindă autoritatea Vaticanului în Transilvania, Moldova și Țara Românească, un important instrument în acest sens fiind înființarea Episcopiei cumanilor sau a Milcoviei [15].

Vom observa că tocmai din această perioadă par să dateze aglomerările de biserici rupestre din zona Buzău-

Fig. 3. Biserica din Streisîngeorgiu ; Sf. Nicolae.

lui [16] și din părțile Sălajului [17], aglomerări care amintesc întru totul așezările basiliene din Puglia și Basilicata. Coroborînd datele de ordin istoric cu elementele formale ale schiturilor rupestre din Buzău și Sălaj, credem că se justifică ipoteza că încă din acea vreme — primele decenii ale secolului al XIII-lea — au putut ajunge în țara noastră grupuri de călugări basilieni. Acestor emisari li s-ar datora, deci, primul transfer de forme stilistice și iconografice din sudul Italiei, asimilarea lor fiind lesne de înțeles în mediul românesc care le-a prelucrat, conferindu-le o expresie originală.

Pe fondul tuturor datelor expuse, se poate încheia cu concluzia că picturile lui Teofil, executate în anul 1313—1314, nu sînt un început de drum ci un moment dintr-o evoluție artistică mai îndelungată, semnificativă pentru mediul social al cnezilor români din secolele XIII—XIV. Iată de ce descoperirea și restaurarea picturilor de la Streisîngeorgiu dobîndesc valoarea unui important eveniment istoric.

[12] Cosimo Damiano Fonseca, *Civiltá rupestre in terra jonica*, Milano, 1970, p. 58—59, 78, 90—91, 166, 172, 183.

[13] E drept că, începînd din secolul al XI-lea se produsese o contaminare cu regula ordinului benedictin.

[14] În acest sens este semnificativă corespondența sa din anii 1204—1205 cu regele Andrei al II-lea (vezi ,,Documente privind Istoria României, C. Transilvania, sec. XI—XIII, București, p. 28, 29.

[15] I. Ferenț, *Cumanii și episcopiile lor*, Blaj, 1930 ; Gh. Moisescu, *Catolicismul în Moldova*, București, 1942.

[16] Ultimul cercetător al bisericilor rupestre din Munții Buzăului este Pavel Chihaia, care le datează în epoca lui Neagoe Basarab (*Cu privire la învățături și la cîteva monumente din vremea lui Neagoe Basarab*, în volumul *Neagoe Basarab*, București 1972, p. 130 și urm.). Ne propunem să demonstrăm, bazați pe o detaliată analiză formală, că în realitate vestigiile sînt mult mai vechi.

[17] Monumente încă nepublicate.

ABSTRACT

A first approach of stylistic and iconographical order to the paintings discovered up to the present in the church in Streisîngeorgiu reveals the following : the images of saints Vasile cel Mare and Nicolae (Basil the Great and Nicholas) were discovered on the walls of the altar as well as the representations of a number of military saints on horseback. In the west part of the church, the soundings performed set off different parts of the ,,Last Judgement'' (The Inferno). The works of painter Teofil are dated — according to the painted inscription in the church — 1313—1314. The style of the paintings discovered up to the present is graphic and vividly expressive, revealing both elements of Byzantine and Western origin.

The presence of the military saints on horseback — an iconographical peculiarity to be met with also in the Transylvanian paintings dating from around 1400, such as those at Lesnic, Crișcior, Ribița — corroborated by the representation of saints Vasile cel Mare and Nicolae, might be an indication that the paintings in the ,,rupestre'' basilican monasteries in the south of Italy (Mottola, Matera, Massafra etc.) exerted an influence on the paintings in the church at Streisîngeorgiu. The transmission of this influence may have been furthered by the royal Angevin house, knowing that king Carol Robert actually lived in Banat during the years 1307—1323. The inscription, with peculiarities of the Romanian language, fully agrees with the local expression of the pictorial style, Teofil being undoubtedly at the time the exponent of the artistic Romanian milieu in Transylvania.

https://biblioteca-digitala.ro